

**Mirando a paisagem,
acertei no ser humano**

María Eugenia Salcedo Repolês

Proponho, neste capítulo, olhar para a produção de dois artistas latino-americanos, Carolina Caycedo e Jorge Menna Barreto, tendo em mente a seguinte questão: diante do projeto de morte (necropolítica e negacionismo das mudanças climáticas) instaurado na contemporaneidade, como estabelecer pontos de conexão para imaginar outros futuros possíveis por meio da arte?

A escolha desses artistas se dá por dois motivos. Primeiramente, por serem artistas latino-americanos trabalhando em diálogo com a natureza, ou *a partir* da natureza. Como diz o antropólogo Tim Ingold “aprendemos *a partir* daqueles *com* os quais estudamos. O geólogo estuda tanto com as pedras quanto com os professores; ele aprende com elas, e elas lhe contam coisas” (Ingold, 2022, p. 12, grifo nosso). O interesse aqui está justamente em como esses artistas pesquisam e olham para a natureza como parte do sistema e não como um objeto. Aliás, eles se veem dentro do sistema e não como observadores de algo externo, fortalecendo, nesse sentido, a noção que será trabalhada ao longo deste ensaio, que é a importância de operar a partir de uma consciência de conexão. O segundo motivo é por se tratar de artistas que estiveram na 32ª Bienal de São Paulo, Incerteza Viva, em 2016. Essa Bienal anunciava, já sob o próprio título proposto, a incerteza que caracteriza a contemporaneidade. Foi uma bienal que propôs observar as noções de incerteza e as estratégias oferecidas pela arte contemporânea para abarcá-la ou habitá-la (Volz; Rebouças, 2016, p. 21). Assim, cria o pano de fundo ideal para iniciar uma reflexão sobre como os gestos artísticos dialogam com uma discussão interdisciplinar que toca em questões delicadas e complexas.

Incerteza Viva considera as incertezas como um sistema de orientação generativo e se constrói sobre a convicção de que, para enfrentar objetivamente as grandes questões do nosso tempo, como o aquecimento global e seu impacto em nossos habitats, a extinção de espécies e a perda da diversidade biológica e cultural, a crescente instabilidade econômica e política, a injustiça na distribuição dos recursos naturais da terra, as migrações globais e a assustadora disseminação da xenofobia, é necessário desvincular a incerteza do medo (Volz; Rebouças, 2016, p. 21).

A proposta de desvinculação da incerteza da morte é um convite a olhar para o gesto artístico como aquele que dá conta do desconhecido, do inacabado, do “em processo” e da abstração. Considerar a incerteza como um processo regenerativo é dar um passo para o lado, observando o projeto capitalista e necropolítico de um outro ponto de vista – sem perder o senso crítico, conceitual e ativo tão familiar à arte contemporânea.

Ao ler o texto *Necropolítica*, de Achille Mbembe, no qual ele explica as origens e caminhos da política que se vê no direito soberano de matar, nos deparamos com as origens desse modelo. O texto continua dizendo também das formas da necropolítica: “As guerras da época da globalização, assim, visam forçar o inimigo à submissão, independentemente de consequências imediatas, efeitos secundários e ‘danos colaterais’ das ações militares” (Mbembe, 2018, p. 51). A preocupação de Mbembe gira em torno dos efeitos políticos e sociais desse sistema e torna evidente a frieza com a qual o sistema opera ao colocar tudo e todos à mercê do projeto de morte, como meros efeitos secundários ou danos colaterais. O que não fica evidente, mas poderia ser uma forma de ver a extensão do projeto de morte, é perceber que, para além dos seres humanos, o todo que a necropolítica destrói inclui também outros seres, como a flora e a paisagem em si. Nos trechos abaixo ele nos ajuda a começar a imaginar a extensão do impacto.

[A máquina de guerra] tomou a forma de uma guerra infraestrutural que destruiu pontes, ferrovias, rodovias, redes de comunicação, armazéns e depósitos de petróleo, centrais

termoelétricas, centrais elétricas e instalações de tratamento de água. Como se pode presumir, a execução de tal estratégia militar, especialmente quando combinada com a imposição de sanções, resulta na falência do sistema de sobrevivência do inimigo (Mbembe, 2018, p. 50).

Em correlação com a nova geografia de extração de recursos, assistimos ao surgimento de uma forma governamental sem precedentes que consiste na “gestão de multidões” (Mbembe, 2018, p. 58).

Começar uma reflexão sobre arte e natureza citando a necropolítica faz sentido na medida em que vamos percebendo o quão estamos imersos política, cultural e socialmente nesse projeto, assim como é impossível desassociar qualquer dano ao meio ambiente da nossa saúde individual e coletiva. Mais ainda, é urgente que percebamos o impacto que isso tudo tem sobre nosso imaginário (campo privilegiado da arte).

Nesse quadro, em que a modernidade parecia ainda sustentar seu círculo de influência mesmo entre aqueles que a criticavam ou esgarçavam seus valores, o desastre de Brumadinho adquire essa função simbólica: ser a imagem literal do colapso do projeto moderno brasileiro. Pois o desastre parecia trazer a certeza de que não era mais possível para a vanguarda artística conservar sua posição ambígua, que transitava entre a afirmação transgressora da liberdade e o apoio do Estado, das elites e das instituições, especialmente no que se refere à questão ambiental. Hoje, passados dois anos da tragédia, temos que admitir que o luto cedeu lugar à acomodação. Outros e tantos lutos se tornaram mais imperativos. Novos desastres ambientais – como as recentes queimadas na Floresta Amazônica – se sobrepuseram àquele, cujos efeitos perversos são agora invisíveis (Siqueira, 2021, p. 486).

De um lado, o fracasso de um projeto imaginativo do progresso e desenvolvimento nacional, bem como o papel das vozes coletivas e criativas

diante de tamanha tragédia. Do outro, uma América Latina pioneira no reconhecimento dos direitos da natureza.

Em um movimento vanguardista, a Assembleia Constituinte do Equador de 2007, consolidada em 2008, aponta “com clareza aonde deveria marchar a construção de uma nova forma de organização da sociedade se realmente pretende estabelecer uma opção de vida que respeite e conviva dentro da Natureza” (Acosta, 2016, p. 122). Colômbia, Chile e Panamá seguem o exemplo do Equador, e, no Brasil, cidades como Bonito (PE), Paudalho (PE) e Florianópolis (SC) reconhecem os direitos da natureza em suas leis orgânicas municipais. Mas a realidade do dia a dia é outra, e muitas vezes a ponte entre um projeto e o cotidiano recai sobre o poder de imaginação e criação do ser humano.

É nesse aspecto que a arte, principalmente a arte contemporânea, tem um papel fundamental. Vale lembrar que a situação é tão complexa a ponto de ter que lidar tanto com a necropolítica quanto com o fato de que “as mudanças climáticas não impõem apenas o desafio de questionar algumas noções profundamente arraigadas, mas sobretudo, o de mudar substancialmente o modo como se vive hoje” (Nunes, 2016, p. 6). Pego emprestada a pergunta de Bruno Latour no seu ensaio *Esperando Gaia: a composição de um mundo em comum por meio da arte e da política*: “O que podemos fazer quando as perguntas são grandes demais para todos, e especialmente quando são grandes demais para o escritor, ou seja, para mim?” (Latour, 2013, p. 50).

Ao final do mesmo texto, Latour destaca a importância e a urgência de

[...] reunir todos os recursos possíveis para preencher a lacuna entre o tamanho e a escala dos problemas que temos de encarar e o conjunto de estados emocionais e cognitivos que associamos às tarefas de responder ao chamado de responsabilidade, sem cair em melancolia ou negação (Latour, 2013, p. 71).

A seguir, faço o relato, em primeira pessoa, de duas obras de arte que abordam essa ação de reunir recursos sociais e simbólicos que fazem

toda a diferença em como olhamos ou participamos da obra de arte e, conseqüentemente, em como refletimos sobre a nossa vida e a contemporaneidade. Nos dois casos, vemos o processo de pesquisa dos artistas serem tão importantes quanto o resultado. O que poderia ser considerado como os bastidores da obra de arte, neste caso, passa a ser a teia que conecta e dá sentido à ação.

No caso da colombiana Carolina Caycedo, a ação consiste em alguns desenhos expostos na parede. Desenhos expressivos, mas que contêm uma ingenuidade fantástica por apenas contar uma história. E, diga-se de passagem, uma história antiga. No caso do brasileiro Jorge Menna Barreto, a ação se apresenta como um restaurante em plena operação! Se não fosse pelo contexto de uma bienal ou ainda pelos detalhes estéticos que ligam o brasileiro ao formalismo conceitual da escultura contemporânea, poderíamos dizer que as imagens às quais temos acesso hoje da obra *Restauero* (2016) tratavam apenas de mais um restaurante descolado da metrópole que é São Paulo.

Relato 1 – No meio do caminho encontrei um rio

Tudo em uma bienal é imenso. Caminhar por uma bienal é um exercício e tanto. Como ela está situada no prédio da Fundação Bienal de São Paulo, de autoria de Oscar Niemeyer, no Parque Ibirapuera, o processo para encontrar um bebedouro ou um banheiro torna-se uma odisséia. Foi nesse contexto, na minha busca pelo básico, que me encontrei diante da água. No meio da polifonia da exposição, deparei-me com os *River Books* (2016-2018) da artista Carolina Caycedo. A sua participação, eu já sabia, consistia em muito mais elementos (e maiores) do que somente aqueles cinco desenhos na parede, mas foi exatamente a sua escala que me chamou a atenção.

Cheguei perto para conseguir ler o que estava escrito em cada “livro” e conseqüentemente mergulhar nos detalhes do desenho em si. Os livros

de Caycedo são desenhados à mão, expostos sem vidro, como quem quer que a conversa seja direta, sem intermediários, em uma voz intimista. “Meu corpo nasce em uma pequena lagoa, onde os páramos formam um nó e os córregos se abraçam em uma estrela hídrica” (Caycedo, 2016a, [n. p.], tradução nossa).¹ Assim começa a falar Yuma, isto é, o rio Yuma, que conta a sua história no desenho que é uma interpretação de rituais e mitos desses rios em disputa. Os desenhos tratam do contexto sociopolítico dos rios, do seu entorno e do ecossistema.

O livro todo se articula a partir do desenho do leito do rio, que percorre as páginas sanfonadas encadernadas pela própria artista. Por estar em espanhol, senti-me conectada, afinal, nasci no Equador e já visitei a Colômbia inúmeras vezes. Mesmo não conhecendo o rio em questão, não tive como ficar indiferente, essas águas também correm por mim.

Já no desenho *Watu* senti falta de ar e voltei à superfície para respirar. Aqui o relato está em português e fala de Bento Rodrigues, em Minas Gerais, estado no qual moro atualmente, e a falta de fôlego se repete, pois faço este relato em 2022, após o desastre de Brumadinho. “Enquanto isso, a mãe água e o pai tempo, com seu fluxo, limpam pacientemente o corpo do avô Watu” (Caycedo, 2016b, [n. p.]). A sensação de conexão é imediata e se dá em diversos níveis. As imagens do desenho são atraentes, fáceis e diretas. Ilustrações que desdobram o texto. O texto, um relato longo, detalhado e simples dos fatos. Sem que os fatos desconsiderem o elemento sensível, mágico e imaterial do que está sendo narrado. Quem narra é o rio, que sou eu também. Minha sede mudou. Tenho sede de algo mais visceral agora depois de encontrar esses rios no meio da Bienal.

Relato 2 – Decidi comer paisagens

Hoje em dia, como exclusivamente paisagens. As paisagens que como são diversas, coloridas, cheias de vida, e posso dizer que ao final da refeição

1 “*Mi cuerpo nace en una pequeña laguna, en donde los páramos forman un nudo y las quebradas se abrazan en una estrella hídrica.*”

todos os seres dessa paisagem continuam vivos. Gostaria de ter tido a oportunidade de comer na obra de arte *Restauro* (Barreto, 2016) sendo vegana, mas na época comia sem tanta consciência. Mesmo assim, já estava no caminho de conseguir estabelecer uma conexão direta entre meus hábitos e minha saúde, bem como uma consciência disso em relação ao meu corpo, o corpo coletivo e o sistema. Alguns anos antes, tinha lido sobre a pele ser o maior órgão do corpo humano e isso mudou radicalmente todos meus hábitos cosméticos. A importância disso para este relato é que a primeira vez que comi no *Restauro*, eu já estava “com um pé atrás” em relação às críticas e à resistência que ouvia de colegas e do público. Quão difícil é para uma pessoa se jogar em uma experiência antes de racionalizá-la por meio da análise? Quão permeáveis (porosos!) somos em relação à cultura na qual crescemos ou na qual estamos inseridos?

Comer no *Restauro*, interessante, foi uma experiência disruptiva na mesma medida em que foi corriqueira e familiar. Não é todo dia que se come a obra de arte estando dentro de uma obra de arte, mas todo dia (naquela época) eu comia em “mais um restaurante”. *Restauro* era mais um restaurante, descolado e lindo na sua proposição arquitetônica de “microclimas”, confortável até. Barulhento como qualquer praça de alimentação, com suas filas e pessoas de todo tipo. No meio desses ruídos, os sons da agrofloresta me lembravam a proposta desse espaço de ser uma experiência de metabolização e digestão, tanto física quanto mental.

Ao comer o “prato feito” (paisagem), eu acessava os bastidores daquele alimento, sentindo o *pot-pourri* de sabores da história de cada agricultor por trás do alimento e dos caminhos da pesquisa artística de Jorge Menna Barreto. No sistema atual de produção alimentícia, tudo que compõe nosso prato fica invisível. Tenho quase certeza de que não gostaríamos de ver o que está por trás e, se vissemos, talvez desejássemos outras paisagens. O que não sei é quanto tempo mais conseguimos sustentar a falsa ilusão que não sabemos. “[A] incerteza indica deficiência, falta, lacuna de conhecimento por parte do sujeito: se algo me parece incerto, é porque não detenho o conhecimento necessário para prever seu resultado de modo seguro” (Nunes, 2016, p. 3). Diante do projeto de morte (necropolítica e negacionismo das mudanças climáticas) instaurado na

contemporaneidade, como estabelecer pontos de conexão para imaginar outros futuros possíveis por meio da arte? No final dos anos 1970, no famoso experimento chamado de *Rat Park*, Bruce K. Alexander e sua equipe concluíram que o oposto do vício é a conexão. Até que ponto e até quando vamos sustentar o vício coletivo que faz com que a morte (nossa, dos outros e da terra) seja aceitável, desejável ou imaginável?

As obras de arte dos dois artistas latino-americanos apresentados aqui retratam alternativas e futuros/presentes possíveis ao cultivar esse gesto da conexão. Convidam-nos a ver e a saber, a olhar por trás da cortina. As pesquisas são redes multidisciplinares, fazendo com que a arte não seja tão mais hermética, tornando a linguagem cada vez mais acessível. Tanto Carolina Caycedo quanto Jorge Menna Barreto saem do campo da arte e vão ao encontro do mundo real, em toda sua lambança e complexidade sociopolítica, ajudando-nos a ver melhor e a imaginar além.

No fim das contas, não era apenas a concepção de natureza dominante na modernidade ocidental que era excessivamente limitada e unidimensional; a noção de humanidade era igualmente empobrecida pelo silenciamento de outras realidades e visões daquilo que *nós, humanos*, podemos ser (Nunes, 2016, p. 6, grifo do autor).

Referências

- ACOSTA, A. **O bem viver**: uma oportunidade para imaginar outros mundos. Tradução de Tadeu Breda. São Paulo: Elefante, 2016.
- BARRETO, J. M. **Restauro**. 2016. Instalação. Original. Exposta na 32ª Bienal de Arte de São Paulo.
- CAYCEDO, C. **River Books**. 2016a. Desenho variável. Original. Exposto na 32ª Bienal de Arte de São Paulo.
- CAYCEDO, C. **Watu**. 2016b. Desenho variável. Original. Exposto na 32ª Bienal de Arte de São Paulo.
- INGOLD, T. **Fazer**: antropologia, arqueologia, arte e arquitetura. Vozes: Rio de Janeiro, 2022.
- LATOUR, B. Esperando Gaia: A composição de um mundo em comum por meio da arte e da política. *In*: CUY, S. H. C.; HOFF, M. (org.). **A Nuvem**: uma antologia para professores, mediadores e aficionados da 9ª Bienal do Mercosul. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais, 2013.
- MBEMBE, A. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção política da morte. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- NUNES, R. Da medida da incerteza à incerteza da medida. *In*: **32ª Bienal de São Paulo**. Ecologia e incerteza. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.
- SIQUEIRA, V. B. “Sobra o que sempre existiu”: Arte moderna e ecologia no Brasil. *Ars*, São Paulo, v. 19, n. 42, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ars/a/zqRRwdK6sfZZsxZCmV3w3Wm/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 ago. 2022.
- VOLZ, J.; REBOUÇAS, J. Incerteza Viva: Guia. *In*: **32ª Bienal de São Paulo**. Ecologia e incerteza. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.